

ДИАЛОГ С ФОРМОЙ: К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЛЕКСАНДРА ИВАНЧЕНКО

Я стараюсь писать по-другому: чтобы семечко и арбуз вызревали вместе и были, по существу, неотделимы друг от друга.

А. Иванченко

Александр Иванченко никогда не повторял себя. Не раз отмеченную критиками «взаимонепохожесть» [1] его произведений правильнее назвать верностью себе, чем пробой пера.

Однако жанровый диапазон его прозы достаточно узок: три романа («Автопортрет с догом», «Монограмма», «Сведенборг»), три повести («Рыбий глаз», «Техника безопасности-I», «Яблоко на снегу») и памфлет «Купание красного коня», но тематическая, познавательная емкость художественного пространства этих произведений обуславливает разительную несхожесть их как яркую черту творческой индивидуальности.

Жанровая парадигма творчества Иванченко выстраивается в диалоге с канонической формой.

«**Яблоко на снегу**» — вполне традиционная повесть, литературно-исторические корни которой — в лирической прозе 50–60-х гг. двадцатого столетия, расширяет предлагаемые жанровым каноном рамки, вмещая в себя и воспоминания-эпизоды жизни героя, нанизанные на структурный остов автобиографической повести, и воображение, обогатившее «видимую безыскусность» [2] повествовательной ткани.

Временная дистанция, неизбежная в повествовании-вспоминании породила в тексте особый тип субъекта, совмещающего субъекта сознания взрослого и субъекта сознания ребенка. Отчетливое проявление этого — в дуализме категории телесности.

Для взрослого субъекта сознания телесность выступает синонимом интимности: «...ни с чем не сравнимым, сладким, сладострастным, любовным стоном благоухающего матерого капустного кочана, сдавленного грудой своих братьев» [3]. Детское же сознание воспринимает мир всеми органами чувств, данными ему природой. Все, что герой успел узнать о мире, все, что почувствовал, так или иначе телесно: вкусы, звуки, запахи, цвета... Поэтому даже самые откровенные проявления своего тела он воспринимает естественно и не испытывает стеснения: «...мне горшок надо купить, мать все не соберется никак купить. Котелком, говорит, пока обойдешься, чтоб ему лопнуть, этому котелку, — он же походный!» [3, с. 284].

Субъекты сознания в повести «Яблоко на снегу» стыкуются между собой открыто и достаточно жестко в конце повествования: «У меня жена, свое дело и сын, которому три года. Но детство всегда со мной» [Там же,

с. 478]. Дисгармоничность стыков в ткани повествования не способна рассеять особое внутреннее «свечение» повести, нивелирующее скромные авторские модификации жанровой поэтики.

Роман «Монограмма». Автор, добиваясь познавательной гиперемкости художественного пространства, рассекает архитектуру романа на три повествовательных уровня: бытовой, бытийный и промежуточный, именуемый в тексте «Записи Лиды» и «Комментарии Лиды». Буддийский пласт романа коррелирует, если абстрагироваться от сугубо философских эссенций, с жанром притчи (вспомним Сутру Шестого Патриарха) и исключительно гармонично переходит в развязку произведения.

Фотографичность хронологии бытовой линии романа наводит на мысли о сюжетном выражении бессюжетного текста и может быть объяснена, учитывая его тематическое расширение наличием буддийских текстов и обусловленных ими называемых поведенческих установок (обретение гармонии через созерцание и обдумывание мира и себя в мире).

Для автора ответ на вопрос об оправданности включения буддийских текстов, побудивший полемику в критике, очевиден: «Четыре Благородные Истины буддизма охватывают всю проблематику человеческого существования: страдание, причина страдания, прекращение страдания, путь, ведущий к прекращению страдания» [1, с. 617].

После почти десятилетнего молчания Александр Иванченко пишет **памфлет «Купание красного коня (поэма без героев)»**, что для литературной ситуации конца 90-х стало явлением во многом неожиданным. Даже для российской журналистики, по роду деятельности к публицистическим творениям более близкой, памфлет — «явление относительно редкое» [4]. Острое, злобное, полное сарказма произведение, вышедшее из-под пера любившегося психологической, утонченной прозой писателя, многих ввело в недоумение.

Вячеслав Курицын «оправдал» Иванченко следующим образом: «В начале девяностых его избрали секретарем Союза писателей, он переехал в Москву (вернее, в Переделкино), включился в грызню по разделу собственности-влияний, со всеми переругался, общественную жизнь бросил и вот сочинил такую обижайку» [5].

«Купание красного коня» — «ядовитый» памфлет, направивший агрессию своего повествования в сторону конформизма российской интеллигенции, «ее ответственности (а точнее, безответственности) и месте в современной русской истории» [1, с. 521]. Памфлет написан в русле злой, негативной направленности, в нем отчетливо проявляется поэтика противостояния.

Памфлет строится как рецензия на «роман» М. Астурба «Купание красного коня» (Изд-во «Сбагриус», Москва—Петушки, 1997 г., тираж 100 000 экз.), на страницах которого разворачиваются политические и культурные события, происходившие в России в период с 1991 по 1997 г.: штурм Белого дома, захват Останкино, ввод российских войск в Грозный — начало войны в Чечне, вручение «Ники» в «Доме кино»...

Александр Иванченко мастерски «осваивает» памфлетный жанр и выстраивает «Купание красного коня», во многом следуя традиции. Ироническая тональность начала произведения, подчиняясь внутренней эмоции, порой достигает беспощадно обличительных высот сарказма. Произведение пишется на эмоциональном пределе, изображение героев отнюдь не корректно, описание мира предельно гиперболизировано. Памфлетная «сдвинутость» обрисовок действительности и персонажей избыточна.

Однако жанровая форма памфлета под пером Александра Иванченко претерпевает некоторые структурные изменения.

В произведении три пласта повествования:

- повествование от лица самого писателя;
- редуцированное рецензентом романное повествование («Купание красного коня» М. Астурба, его фабульная канва и система образов),
- рецензия на «роман» М. Астурба и «рассуждения о судьбах» [5] Родины, которую мы считаем собственно памфлетным повествованием.

Следовательно, в памфлете можно выделить три голоса:

- голос самого писателя, автора памфлета, проявленный в «Предупреждении читателю»;
- голос рецензента А. И., от чьего лица подается «ядовитое описание» [Там же] современной ему действительности, хотя и представленной в «романе» М. Астурба, и «рассуждения о судьбах» Родины;
- в тексте присутствует и автор рецензируемого «романа» — М. Астурб, но голос его подается опосредованно, только в пересказе фрагментов его произведения и в кратком упоминании авторской оценки описываемого (как правило, положительной, опять же со слов рецензента).

Субъектная организация памфлета выстраивается не по типичным жанровым канонам. Иванченко переадресовывает свое авторство перу некого А. И., отдавая право развернутой оценки политической и культурной действительности своему «двойнику». Рецензент «романа» М. Астурба — А. И. — та фигура в памфлете, из-под чьей руки появляется текст, т. е. под его углом зрения читатель видит «роман» / действительность. И хотя, с одной стороны, А. И. оговаривает свою позицию, скажем так, наблюдателя-анализатора: «...рецензент ничего не преувеличивает, так он прочитал у М. Астурба» [1, с. 544], — но на его совести правдивость того, о чем он рассказывает. Ведь, с другой стороны, рецензент признается, что создает «над-текст» «роману» М. Астурба: «Все это иронически переосмыслено рецензентом. Рецензент назвал бы эту операцию реконструкцией смысла, переакцентировкой логических ударений романа, смещением их в сторону истинного смысла сочинения» [Там же, с. 545].

Вводя в свое произведение героя-рецензента А. И., являющегося автором «над-текста» текста М. Астурба, Александр Иванченко реконструирует уже известную модель мистификации, характерную для экзистенциального реализма, в которой «на уровне системы персонажей: есть писатель, создающий текст, и филолог, этот текст анализирующий, снабжающий читателя стратегией анализа собственного же текста» [6].

Иванченко же надстраивает систему на один уровень, что в результате смещает «роли» персонажей. Таким образом, в памфлете:

1) «писатель, создавший текст» — М. Астурб. Голос его подается опосредованно, только в пересказе фрагментов его «романа» и в кратком обозначении оценки описываемого, однако текст этого «романа» существует в памфлете как подлинный документ эпохи;

2) «филолог, этот текст анализирующий, снабжающий читателя стратегией анализа собственного же текста». Отдельно оговорим позицию рецензента А. И.: он и читатель и рецензент «романа», вынужденный оговариваться перед своим читателем, что пафос его рассуждений «имеет лишь прикладной литературоведческий, а никак не политический или тем более этический характер» [1, с. 550], ведь в жизни «таких героев бы никто просто не потерпел» [Там же, с. 551]. Рецензент «романа» видит в своем читателе единомышленника, а точнее, мыслит себя призмой восприятия читателем художественных особенностей романа. То есть ситуация чтения им самим «романа» — процесс толкования текста М. Астурба — порождает и фабулу памфлета, и метатекстовость его структуры (установка рецензента на «непрочитанность» «романа» М. Астурба читателем, хотя первые строки его рецензии сообщают о неслыханном тираже книги, который был быстро раскуплен). «Вперед, читатель!» [Там же, с. 569], «Читатель уже все понял, не так ли?» [Там же, с. 562], — так в памфлете обозначается образ читателя, к которому периодически взывает автор рецензии на «роман». Установка текста на диалогичность, причем ярко выраженный призывной ее характер, позволяет нам говорить и о четкой публицистической линии произведения;

3) сам писатель, который, с одной стороны, внеполагает себя памфлетному, экспрессивно яркому и философски задумчивому повествованию о политической и культурной ситуации страны в 1991–1997 гг., а с другой — снабжает читателя стратегией анализа собственного же текста. Но подобная авторская дешифровка кодов произведения видится нами как вынужденная перешифровка их. «Предупреждение читателю» было написано автором «после безуспешных попыток напечатать статью [«Купание красного коня». — О. Р.] в ряде «демократических» изданий» [Там же, с. 521]. Поэтому возникла необходимость оговорить вектор прочтения, во избежание некорректных трактовок.

Таким образом, парадоксальный способ достижения достоверности — художественная мистификация — в произведении Иванченко становится способом достоверность завуалировать. Другими словами, Иванченко «для отвода глаз» скрывает обличительный пафос памфлета (в стремлении быть напечатанным?), обрамляя его внешней канвой «Предупреждения читателю», но не скрывает его в тексте своего «двойника» — рецензента (иронические оценки, «попутные» замечания, откровенные объемные высказывания «я» — субъекта и т. д.).

Прием художественной мистификации деформирует жанровый канон памфлета, вуалируя открытое авторское начало, разрушая авторитетную авторскую позицию (система текстов, принадлежащих разным «авторам»),

и, как следствие, позволяет автору оставаться вне границ иллюзии и реальности, «вне любого мнения о себе, не связывать себя ни при каких обстоятельствах чувством «я» [1, с. 620]. Особенную актуальность данное суждение приобретает, учитывая приверженность писателя к буддийской философии.

Художественное пространство прозы А. Иванченко выстраивается достаточно последовательно, а именно: прозаик в процессе внутреннего акцентирования своих произведений сохраняет организующее начало избранных жанров, тем самым придерживаясь традиционного понимания формы / жанра. Творческая история писателя (повесть – роман – памфлет) обнаруживает увеличение объема художественных модификаций в хронологически более позднем (учитывая, конечно, и временной разрыв) произведении. Авторское стремление усложнить формальную сторону создаваемого текста возросло по сравнению с дебютными публикациями, в которых жанровые модификации критикой в одних случаях не акцентировались, а в других не отмечались вовсе. Романная проза, несмотря на бурную полемику критиков, жанрово незначительно отступила от канона, позволив себе активную реорганизацию структуры и композиции повествовательной ткани и увеличение познавательной емкости путем наложения экзотической философии на уральское жизнеописание.

Примечания

1. *Иванченко А.* Голос безмолвия: Роман, повесть, памфлет. Екатеринбург, 2000. С. 615.
2. *Быков Л.* Сны и явь воображения // Лит. обозрение. 1991. № 11. С. 33.
3. *Иванченко А.* Яблоко на снегу: Роман, повесть. М., 1987. С. 267.
4. *Тертычный А.* Памфлетом жечь сердца людей... // Журналист. 2000. № 12. С. 80.
5. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.glazychev.ru/alternativa.msk.ru>
6. *Гулиус Н.* Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980–1990-х (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. С. 11.

© Рябкова О. В.
г. Екатеринбург

ЖАНР МОЛИТВЫ В ПОЭЗИИ ДАНИИЛА ХАРМСА

Художественные системы неклассического типа, характерные для эстетики XX в., основаны на изменении или смещении повседневной системы оценок действительности, механизме нарушения привычных для читателя смыслов и способов интерпретации. Текстовая реальность Даниила Хармса организована по принципу разрушения правил логики, взаимосвязи явлений, любых способов констатации и фиксации мира. Деконструкция человеческого опыта в сфере духовного познания мира в творчестве Хармса реализуется в нарушении традиционного понимания норм и канонов религии как одной из форм сознания и познания мира, что обуславливает стрем-